

Федеральное агентство по образованию
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет дизайна и технологий

В.Г. Красников, А.И. Жигалов

«КАНОНЫ РИСУНКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА»

Учебно-методическое пособие

Благовещенск 2009

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета прикладных искусств
Амурского государственного
Университета*

В.Г. Красников, А.И. Жигалов

Академический рисунок: «Каноны рисунка фигуры человека»

Учебно-методическое пособие. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009

В учебно-методической разработке собраны каноны рисования фигуры человека в различных эпохах, приводится их описание, характеризуется эпоха создания и зависимость изображения от существовавшего мировоззрения. Обосновывается необходимость глубоких знаний пластической анатомии для получения студентами профессиональных навыков в рисунке.

Пособие предназначается для лекционных, практических и самостоятельных занятий студентов специальностей: 070801, 070603, 070601, изучающих курс «Академический рисунок».

Рецензент: В.В. Кондратьев, председатель Амурской организации
Союза художников России;

Амурский государственный университет, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ.....</u>	<u>4</u>
<u>КАНОНЫ РИСУНКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА.....</u>	<u>5</u>
<u>Начало творчества - ремесло.....</u>	<u>5</u>
<u>Древний Египет.....</u>	<u>7</u>
<u>Древняя Греция.....</u>	<u>11</u>
<u>Древний Рим.....</u>	<u>12</u>
<u>Средневековье.....</u>	<u>13</u>
<u>Эпоха Возрождения.....</u>	<u>13</u>
<u>Классицизм.....</u>	<u>16</u>
<u>Настоящее время.....</u>	<u>18</u>
<u>ЛИТЕРАТУРА.....</u>	<u>41</u>

ВВЕДЕНИЕ

Цель данного учебного пособия – глубже познакомить студентов, столкнувшихся в процессе обучения на занятиях по рисунку, с необходимостью грамотного построения фигуры человека. Изобразительная грамота, как и всякая иная, требует соблюдения правил и законов. Широко распространенное ложное мнение, будто бы правила, схемы и законы сушат художника, убивают его талант, однако без них невозможно подлинное творчество.

В пособии собраны наиболее характерные для своего времени каноны рисунка фигуры человека от Древнего Египта до наших дней.

В каждую временную эпоху общество выдвигало определенные требования к изобразительному искусству, поэтому рассматриваются причины возникновения канонов, подробно описаны сложные каноны рисунка фигуры человека.

Изучая приведенные каноны, можно понять, как они помогали художникам создавать прекрасное и возвышенное искусство, как каноны руководили и давали наставления художникам эпохи Возрождения и указывали им путь к высокому искусству, как правила, схемы и законы воспитывали мастеров искусства и формировали величайших гениев.

Пособие иллюстрировано большим количеством рисунков, которые дополняют текст и наглядно представляют различные системы канонов.

КАНОНЫ РИСУНКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

«Художественному творчеству канон никогда не служил помехой и трудные канонические формы во всех областях искусства всегда были оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования».

Павел Флоренский

Начало творчества - ремесло

Умение рисовать фигуру человека – неременная составляющая классического образования любого художника, дизайнера. Без приобретения правильных навыков в изображении человеческого тела не стоит и мечтать о художественном росте в любой сфере изобразительного искусства и задумываться о выборе собственной манеры и стиля. Дорога в искусство нелегка, и, чтобы достигнуть даже первых успехов, нужно долго учиться, постепенно овладевая тем кругом знаний и практических навыков, без которых немисливо никакое творчество. И лишь люди, обладающие поверхностным представлением о труде художника, могут думать, что в творческой работе главное – талант и вдохновение, что у художника нет кропотливой и трудоемкой работы и что никаких особых знаний.

Однако, художник не может воплотить свой замысел, не обладая суммой определенных знаний и практических навыков, совокупность которых когда-то просто и правильно называлась ремеслом.

Очень хорошо и верно о роли ремесла в творчестве художника писал в начале двадцатого века известный русский историк искусства П. Муратов: «Без важной роли ремесла не может существовать никакое подлинное искусство. Творить – прежде всего, что-то делать, и тот, кто не умеет делать, не может творить. Тициан и Веласкес были помимо всего прочего

делателями картин, профессионалами, ремесленниками, первыми в своем цехе, но братьями всех тех же последних ремесленников, которые в их дни писали вывески для венецианских лавок и испанских харчевен. И если им суждено было достичь величия, то причиной этому не их собственный гений, но и незабываемый материк великолепного художественного ремесла, отлагавшегося столетиями, на который они могли встать и прочно опереться».

Граница между ремеслом и мастерством зыбка, порой неуловима. Голое ремесло никогда не было искусством, а подлинное творчество никогда не могло обойтись без ремесла.

Под ремеслом мы условно понимаем лишь те стороны творчества художника, которым можно научить. К ним относится все связанное с техникой рисунка, живописи, ваяния, резьбы, а также законы светотени, перспективы, пластической анатомии и прочие необходимые художнику практические знания и навыки, составляющие арсенал его изобразительных средств, его профессиональный язык.

Мастерство - понятие более широкое. Это ремесло плюс высокая художественная культура, философский интеллект, патриотизм, умение видеть и творчески мыслить, свободно воплощать творческие мысли в материалах. Чтобы воспитать в себе эти качества, нужно активно относиться к окружающей жизни, много читать, смотреть, думать и анализировать, устанавливать связи объективного мира.

Владение рисунком – необходимое условие профессионального мастерства и для графика, и для скульптора, и для архитектора, и для дизайнера. Рисуя с натуры, художник учится понимать красоту форм и линий объектов, их взаимосвязь, взаимообусловленность.

Начало приобретения изобразительных навыков человеком, стремление передать окружающий мир средствами рисунка восходит к глубокой древности. Некоторые ученые предполагают, что изобразительное искусство первобытного человека возникло на основе подражания природе,

многократного повторения ее форм. Обучение рисованию носило характер непосредственного, живого наблюдения за работой художника.

В поздний период варварства обучение изобразительному искусству стало носить более организованный характер. Строго соблюдались известные принципы и приемы изображения. Однако четко разработанных методов обучения еще не было. Настоящее же обучение искусствам с организацией школ и институтов возникло только в период цивилизации.

Древний Египет

Культура Древнего Египта – одна из наиболее древних и высокоразвитых, в ней заложены основы теоретического обоснования практики рисования и всего изобразительного искусства. Египетское искусство – это новый, важный этап после искусства первобытнообщинного строя. Оно ценно конкретным изображением действительности и вниманием к человеку. В рабовладельческую эпоху, когда строительство городов, общественных зданий, дворцов и храмов приобрело широкий размах, появилась необходимость в специальных школах, где готовились бы кадры живописцев, скульпторов и т.д.

Реальное изображение жизни не было задачей художника Древнего Египта. Жизнь на земле египтяне рассматривали как временное явление, основное существование начиналось после смерти. От художника требовалось лишь повествование о жизни фараона, важнейших исторических событий при украшении интерьеров, пирамид. Культ богов и умерших требовал религиозных ритуалов. Поскольку на протяжении всей истории Древнего Египта памятники искусства в своем подавляющем большинстве имели религиозно-культовое назначение, творцы этих памятников были обязаны следовать установившимся канонам.

Канон в переводе с греческого – образец, правило. Образец в изобразительном искусстве – это рисунок или живописное произведение, с которого делается копия.

Канон – это память искусства, закрепленный в этой памяти опыт восприятия и воображения многих поколений прошлого, и вместе с тем –

фундамент будущего развития. И не только память искусства, но и память художников и зрителей, часть их индивидуального сознания.

Необходимость следовать канонам вызвала создание письменных руководств для художников. Хотя они до нас не дошли, но мы знаем о существовании до позднего времени рукописи «Предписаний для стенной живописи и канона пропорций», равно как и о наличии соответствующих руководств и для скульпторов. Обучение рисованию строилось не на основе изучения натуры, а на заучивании выработанных школой правил. В основу обучения рисунку был положен метод пассивного копирования.

Согласно требованиям плоскостного решения композиции, художник должен был хорошо знать законы фронтального разворота, то есть те принципы построения изображения предметов, которые сохраняют плоскость стены, не допускают иллюзорности. Все рисунки носят линейный характер. Соблюдение канонов обусловило и технические особенности работы египетских мастеров, применявших сетку для точного перенесения на стену нужного образца (рис. 1). Фигура человека рисовалась следующим образом: голова в профиль, глаза в фас, руки и ноги в профиль, торс в фас, однако живот следовало изображать в трехчетвертном повороте. В соответствии с требованиями заказчиков и религиозными догмами в росписях применялись разработанные каноны стоящего человека, идущего, сидящего, коленапреклоненного, присевшего на корточки и т.д. Сохранились деревянные доски, на которых по разграфленному сеткой фону нанесены рисунки отдельных фигур, которые художники затем переносили на разграфленные более крупными сетками поверхности стен. Следы таких сеток на стенах также сохранились. Удалось установить, что в Древнем царстве стоящая человеческая фигура делилась на шесть клеток, в Среднем и Новом царстве – на восемь, в позднее время – на двадцать шесть, причем на каждую часть тела отводилось определенное количество клеток.

Каноны не допускали никаких изменений ни в выборе предметов для рисования, ни в формах их изображения. Фигуры детей и подростков изображались без учета характерных особенностей. Один и тот же канон

употреблялся для взрослых и детей. Взрослого человека рисовали больших размеров, детей – меньшего размера. Фигура фараона или знатного человека рисовалась в несколько раз крупнее приближенного или простого раба. За всю историю Древнего царства ни одно изображение бога или царя не было изображено иначе, чем по правилам этого канона, по его нормам выполнялись и почти все изображения вельмож. Но мы можем встретить отступления от этих норм при изображении земледельцев, ремесленников и прочих рядовых трудящихся людей, сражающихся воинов, но особенно врагов государства.

Женщины изображались намного меньше, чем их мужья (муж был владельцем гробницы). Есть исключения и у этого канона, особенно среди цариц, которые из-за их царского статуса добились одинакового размера изображения с мужем. Наглядным способом передачи более низкого статуса жены было ее местоположение: в групповых скульптурах, рисунках, рельефах она сидит от мужа с левой стороны, которая в Египте считалась подчиненной правой (рис. 2). В сохранившихся текстах Египта правая сторона всегда связывалась с западом, а левая соответственно – с востоком. Правая сторона связывалась с благом, прочностью, истинностью, а левая, вторичная по отношению к правой, отождествлялась с ложью, слабостью и всяческими бедами.

Несмотря на присущий египетскому искусству формализм, обусловленный наличием строгих канонов, изображения супружеских пар передают нескрываемые нежные и теплые взаимоотношения между мужем и женой. Когда бы женщина ни изображалась рядом со своим мужем, в статуях или на рельефах, она всегда держит свою руку на его талии или плече. Этот жест был показателем того, что ее ролью было воодушевлять и поддерживать супруга. Изображаемые на стенах композиции располагались поясами, одна над другой, имея свою законченность и в то же время являясь частью общего замысла памятника. Фигуры мужчин и женщин рисовались разными красками. Контур мужских фигур – черный, женщин – красный. Одна из традиций египетского изобразительного искусства заключалась в том, что

цвет женского лица должен был быть кремово-желтого цвета, в то же время как у мужчин он должен был быть красно-коричневым. Кремовый цвет женского лица, возможно, был выбран для того, чтобы показать, что женщины меньше испытывали на себе влияние солнечных лучей, поскольку больше времени проводили дома или под навесом. Элемент предпочтения мягкой коже более чем огрубевшей от солнца вполне очевиден.

Специальный канон человеческой фигуры, стоящей прямо, лицом вперед был разработан на основе тщательного изучения и измерения как всей фигуры, так и каждой его части (Рис. 3). Единицей измерения служила длина среднего пальца руки, вытянутой вдоль бедра. Измерение фигуры следовало снизу вверх. Фигура разделялась на $21\frac{1}{4}$ равных частей, из них $2\frac{1}{4}$ части приходится на традиционный головной убор. На шестнадцатом делении находится кадык, на семнадцатом делении снизу располагается кончик носа, на восемнадцатом – лобные бугры.

Канон давал возможность скульптору при изображении фигуры очень больших размеров (колосса) по величине целого судить о размерах отдельных частей и, наоборот, по размерам какой-либо части – о размерах всей фигуры. Известно, что египетские скульпторы лепили колоссов по частям, то есть каждую часть одной и той же фигуры выполняли несколько мастеров порознь. Были случаи, когда несколько художников выполняли фигуру в разных местах жительства или один мастер выполнял правую половину фигуры, а другой – левую. Этот канон фигуры человека характерен для времени Древнего царства Египта. Строгие фронтальные позы заупокойных статуй знати однообразны, раскраска этих скульптур условна. Статуи изображают умерших либо стоящими, либо сидящими на кубообразных тронах или на земле, поджав скрещенные ноги, в позе египетских писцов. Тела мужских фигур окрашены в кирпично-коричневый цвет, женских - в желтый, волосы у всех черные, одежды белые (Рис. 4). Статуя должна была передать сходство с умершим человеком, тело которого она заменяла (отсюда раннее возникновение египетского скульптурного портрета), торжественная же приподнятость образа вызвана стремлением

подчеркнуть высокое социальное положение умершего. Статуи сохраняли скованность позы, как того требует канон, бесстрастное спокойствие лица, чрезмерно развитую мускулатуру подчеркнуто мощных тел производят впечатление торжественной монументальности и строгого спокойствия. (Рис. 4) Отдельно стоящие статуи женщин сравнительно редки, особенно в начале египетской истории. Это может свидетельствовать о том, что в архаические времена женщина не мыслилась отдельно от супруга или родственника мужского пола.

Но жизнь была сильнее требований религии, которые не смогли полностью задержать творческий рост египетского искусства. Как итог развития его, уже в первой половине XIV века до н.э. во времена Эхнатона мастера Ахетатона выполнили раскрашенную голову царицы Нефертити из известняка, и не менее замечательные не вполне законченные ее же портретные головы из песчаника (Рис.6, 7). Это поразительные произведения большого реалистического искусства, созданные за тысячу лет до расцвета искусства Греции.

Хотя каноны и облегчали изучение приемов рисования, исполнения, они же и сковывали художника, не давали ему возможности изобразить мир таким, каким он его видел. В этом заключается определенная историческая ограниченность древнеегипетской методики обучения изобразительному искусству.

Древняя Греция

Знакомство с художественными сокровищами Египта особенно развилось, когда через основанную в IV веке до н.э. Александром Македонским новую столицу Египта Александрию, ставшую в короткий срок одним из виднейших центров Средиземноморья, началось длительное плодотворное взаимодействие искусства Египта с искусством других народов Запада и Востока. Большинство греческих художников, побывавших в Египте, указывали, что основное достоинство произведений художников Древнего Египта – исключительная соразмерность частей человеческой фигуры, прекрасное знание и умение пользоваться канонами. Но для греков

прекрасной стала земная жизнь, а не загробный мир. Изучая природу, наблюдая красоту обнаженного человеческого тела, они находили в нем так много прелести и красоты, что не случайно и богов стали изображать по образу и подобию людей. Они утверждали, что в мире царит строгая закономерность и что сущность прекрасного заключается в стройном порядке, в симметрии, в гармонии частей и целого, пропорциональная закономерность человеческого тела в своем единстве создает гармонию красоты. Искусство классической Греции – реалистично, реальность лежит в основе изображения человека, она и послужила предлогом для разработки своих канонов.

Одним из первых в 432 году до н.э. скульптор Поликлет написал сочинение о пропорциональной закономерности частей человеческого тела. Поликлет установил новые пропорциональные членения человеческой фигуры. Дошедшие сведения о каноне Поликлета разноречивы. Одни утверждают, что за единицу меры он брал величину ладони, другие – ступни, а то и высоту головы.

Поликлет впервые в истории изобразительного искусства разрешил проблему «*contraposto*», то есть внутреннюю подвижность стоящей фигуры с упором на одну ногу. (Рис. 8). Этим он лишил изображение фигуры человека скованности и окаменелости, вдохнул жизнь. Для иллюстрации своих теоретических положений Поликлет вылепил статую «Дорифора» (копьеносца), которая служила образцом для художников. По этому поводу Плиний в своей «Естественной истории» пишет, что из этой статуи художники извлекали, как будто из книги, твердые правила и законы.

Древний Рим

Эпоха Древнего Рима и Римской империи не приносит интересных научных разработок канонов. В этот период постепенно теряется интерес к греческим достижениям в изобразительном искусстве. Обществу потребовалось большое количество художников-ремесленников для оформления жилых и общественных зданий. Основой обучения становится

механическое копирование образцов, повторение приемов работы древних греков.

Средневековье

В эпоху средневековья достижения реалистического искусства были отвергнуты, реалистическое изображение мира считалось делом греховным. Реалистически переданная натура вызывает «земное» чувство у зрителя, вселяет радость в душу – вот это и противоречит религиозной философии. Когда же реальная трактовка формы, доходившая иногда до натуралистической иллюзорности, отвечала религиозному сюжету, она бывала принята церковью благосклонно.

Чтобы обеспечить стабильность иконографии искусство Западной Европы, Византии и ее последователи разрабатывают каноны, создается особая методика художественного труда. С помощью канона пропорций, цвета и композиции достаточно жестко закреплялись в сознании символические значения, что освобождало художника от необходимости их разработки и сосредотачивало его творческую энергию на выразительности изобразительной формы. Изображение приобретало свой подлинный смысл только в качестве религиозно-мифологического символа, ни в коем случае не как просто художественное произведение, так как художник творил произведение не ради него самого, но ради идеи, не имеющей никакой чувственной формы.

Каноны рисования фигуры человека, пейзажа, предметов быта в искусстве Византии и ее последователей своеобразны, связаны с обратной перспективой. Об этом хорошо изложено в книге Л.Ф. Жегина «Язык живописного произведения».

Эпоха Возрождения

Эпоха Возрождения открывает новую эру не только в истории развития изобразительного искусства, но и в области методов обучения рисованию. После почти тысячелетнего перерыва античная культура Древней Греции восхитила и вдохновила художников, ей поклонялись и брали за образец, пробудился интерес к научным знаниям, к разработке проблем искусства. В

этот период было восстановлено высокое уважение к рисунку – основе всех искусств, так как до этого он не был самоцелью при обучении рисованию, а являлся основой в композициях, нося прикладной характер. Микеланджело писал: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок – источник и корень всякой науки». Учения о перспективе, пропорциях и анатомии фигуры человека выходят из под пера признанных мастеров, как Ченнино Ченнини, Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Дюрер и других. В одном из первых по времени научных трудов «Трактате о живописи» Ченнино Ченнини писал: «Заметь, что самый современный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, - это рисование с натуры. Оно важнее всех образцов: доверяйся ему всегда с горячим сердцем, особенно когда приобретешь некоторое чувство в рисунке». Но здесь же встречаются в его сочинении и средневековые предрассудки, например: «Пропорции женщин я оставляю в стороне, так как в них нет совершенных мер»; «у мужчин слева на одно ребро меньше, чем у женщин».

Большое значение придает Леонардо да Винчи научному образованию, проблемам обучения рисунку, анатомическому строению человека. Разрабатывая правила изображения человеческой фигуры, он пытался восстановить «квадрат древних». На основании литературных данных он сделал рисунок – схему, который наглядно показывает пропорциональную закономерность в соотношениях частей человеческого тела (Рис. 9).

Стремление художников теоретически обосновать результаты практики было характерно для всех мастеров эпохи Возрождения. Микеланджело предлагает канон деления фигуры человека стоящей на 8 голов (Рис. 10), С. Боттичелли делит фигуру на 9 частей, где на 4,5 деления - середина фигуры (Рис. 11).

Среди художников эпохи Возрождения, занимавшихся проблемами обучения, немецкому художнику Альбрехту Дюреру принадлежит видное место. Его теоретические труды представляют большую ценность. Научные знания, утверждает Дюрер, обеспечивают художнику твердый и надежный

успех в работе вместо случайных удач и взлетов. Одно из наиболее значительных сочинений Дюрера – «Учение о пропорциях человека», где он обобщил все известные данные по этому вопросу и дал им научную разработку, приложив огромное количество рисунков, схем, чертежей. Художник предлагает следующее пропорциональное деление человеческой фигуры: если обозначить длину человеческого тела буквой «L», то длина головы будет равняться $1/8L$, туловища – $1/4L$, руки (до локтя) – $1/4L$, ширина груди – $1/6L$, плеч – $1/4L$, длина кисти – $1/10L$, ступни – $1/6L$.

«Учение о пропорциях...» А.Дюрера включает четыре книги. В первой излагаются пять вариантов пропорционального членения фигур на части, где единицей измерения является какая-либо часть тела – как у древних греков. Во второй книге описывается способ измерения человеческой фигуры по методу Альберти. Единицей измерения служит числовая величина. Измерение фигуры происходит по эксемпедо Альберти – шкале, которая разделена на 600 частей. Дюрер предлагает свою шкалу, имеющую 1800 частей.

Дюрер великолепный рисовальщик. Особого внимания заслуживает рисунок женской фигуры (Рис. 12). Здесь художник не только стремится найти пропорциональную закономерность деления фигуры на части, но и использовать линии членения как вспомогательные при построении изображения. Вся фигура разделена на три части линиями, которые одновременно являются линией плечевого пояса, линиями тазобедренного и коленного суставов. Дюрер и в других рисунках также показывает направление этих линий при упоре фигуры на одну ногу (рис.13).

Знание анатомии для художника чрезвычайно важно и изучить ее не представляет особой трудности, говорит Гете (1749-1832) – один из теоретиков цветоведения. Знание канонов и пропорций древних позволит художнику свободно справляться с изображением живой природы. «Он (художник) должен изучить самым тщательным образом здоровое человеческое тело, от строения костяка до связок, сухожилий, мускулов; это не представляет для него трудностей, если его здоровый талант видит свое

подобие в здоровье и юности. После того, как художник оценит и поймет драгоценный канон совершенных, хотя и безличных пропорций человеческого тела, мужского или женского, и будет в состоянии изобразить его, тогда может быть сделан следующий шаг к характеру».

Классицизм

Труды Альберти, Альбрехта Дюрера и других мастеров легли в основу методики преподавания рисования более поздних педагогов как А. Лосенко, П.Чистяков, Д. Кардовский и многих других. Правила, схемы, законы, установленные великими мастерами прошлого на основе внимательного наблюдения и изучения природы, остаются для нас таким же ценным материалом, каким остаются достижения прошлого в любой другой науке, являясь базой для построения нового. Об этом пишет Гете: «Наиболее вздорное из всех заблуждений – когда молодые одаренные люди воображают, что утратят оригинальность, признав правильным то, что уже было признано другими». Художник, помня о классическом идеале пропорциональности человеческой фигуры, имеет возможность наблюдать в каком субъекте он более или менее приближен к классическим канонам или же отходит от них в сторону характерных особенностей фигуры.

Русская Академия художеств первой половины XIX века была одной из лучших школ рисунка. В помощь ученикам Академии художеств А.П. Лосенко было составлено пособие по начертанию анатомической фигуры, альбом оригиналов (рисунки для копирования), учебное пособие для художников, руководство, как увеличивать или уменьшать фигуры человека. Пособия были снабжены рисунками – таблицами с пояснительным текстом (рис.13).

В 1834 году известный русский художник-любитель А.П. Сапожников издал «Курс рисования». Это был первый учебник по рисованию для общеобразовательных учебных заведений, составленный русским художником.

Дизайнерам лучше других известен канон Сапожникова, который, в сущности, относится к той серии канонов, где модулем служит голова (рис.

14). Построен этот канон на основании другого модуля, а именно $1/30$ части человеческого роста. Фигура человека делится на 30 равных частей. Голова равняется четырем делениям: от подбородка до ключиц – одно деление, от ключиц до конца грудины – три, от грудины до конца ребер – три, от ребер до пупка – одно, от пупка до лобковой кости – три, от лобка до коленной чашечки – семь, от коленной чашечки до начала следка – семь делений. Вышина следка равна одному делению. Длина обеих ключиц составляет шесть делений, расстояние между грудными сосками – четыре, длина плечевой кости – шесть, предплечье – пять, длина кисти – три, ширина таза – пять и длина лопатки – три деления.

В эпоху классицизма античные каноны превратились в догму академических правил рисования. В наше время пропорциональное членение фигуры человека мы рассматриваем как условную элементарность членения.

Рисуя человека, можно уловить сходство и без знания анатомии, однако понимание строения костяка и работа мышц улучшает качество работы. Опыт подсказывает, что знание анатомии скорее освобождает, чем ограничивает свободу выражения. При достаточных навыках техническая сторона становится все менее осознанной, и рисование превращается в творческий процесс.

При рисовании живой модели в основу единицы измерения берется высота головы натурщика. На рис. 16, 17, 18 можно проследить пропорциональные отношения высоты головы к фигуре и отдельным частям. На рис. 16 изображено тело мужчины, разделенное на 8 голов. Верхняя конечность от подмышечной впадины до конца среднего пальца равна трем головам. От локтя до конца среднего пальца укладывается две головы. Ширина плеч равна двум головам.

На рис. 17 приведены различные каноны, имеющие своими модулями длину стопы, голову, кисть руки или лицо с указанием количества раз, которое они укладываются по длине человеческого тела, на данном рисунке тела женщины.

На рис. 18 модулем взята голова человека. Изучив укладку модуля к отдельным частям тела, вы можете проследить отношение различных частей тела друг к другу.

Большой интерес представляет канон, основанный на правилах «золотого сечения». Термин «золотое сечение» введен Леонардо да Винчи. В произведениях изобразительного искусства художник или скульптор осознанно или подсознательно, в архитектуре, конечно, опираясь на точное знание - применяется соотношение размеров в золотой пропорции.

Принцип золотой пропорции или динамической симметрии заключается в том, что «отношение между двумя частями единого целого равно отношению ее большей части к целому (или соответственно целого к большей части)». Это число равно 1,62, что является приближенным значением отношения большей величины в пропорции к ее меньшей величине. Это отношение может быть выражено: 5:3, 8:5, 13:8 и т.п., где $5+3=8$, $8+5=13$.

Построенное Цезингом по этому канону членение человеческой фигуры показало, что все границы членения проходят в естественных соединениях человеческого тела (Рис. 21). Например, расстояние от темени до конца кисти равно расстоянию от подошвы до пупка, или расстояние от темени до пупка равно расстоянию от подошвы до кисти руки и т.п. Отношение расстояния $M_1 + M_2 : M_2$, $M_2 + M_3 : M_3$ и будет пропорция «золотого сечения» фигуры гармонично развитого человека.

Настоящее время

На рис. 19-20 приведены пропорции мужской и женской фигур, модулем служит голова, укладывающаяся 8 раз. Внимательно сравнивая средние данные для развитой фигуры видим: ширина плеч женской фигуры (A3) на $\frac{1}{2}$ головы меньше мужской; ширина таза женской фигуры (A5) больше мужского. Расположение пупка у женской и мужской фигур к линии, разделяющей фигуры на две равные части (район большого вертела), различны. Изучая рисунки выясняется: рука, согнутая в локте у женской фигуры, лежит выше уровня пупка; у мужской – на уровне пупка, и почти на

уровне подвздошных костей. Заметна разница в длине рук от макушки головы до среднего пальца вытянутой вдоль тела руки. На рисунках хорошо прослеживается разница в длине бедренных и берцовых костей мужской и женской фигур.

В действительности редко случается у людей такие пропорции, но знать их необходимо, чтобы видеть отклонения от них и лучше понимать индивидуальные пропорции живой природы.

Курс академического рисования ставит задачу перед студентами – знание объективных законов рисования фигуры человека, знание основных правил изобразительного искусства. Хорошее знание пластической анатомии фигуры человека исключает многие нелепости подстерегающие студентов в работе. Например, если при рисовании человека в одежде у рисующего нет достаточного знания формы обнаженного тела, то на рисунке получается изображение не одетого человека, а всего-навсего пустой одежды, подобно тому, как незнание элементарной анатомии (скелета), при рисовании животного приводит к созданию рисунка кожи животного, а не его самого в целом.

В заключение можно привести слова замечательного русского художника К.П. Брюллова: «Рисовать надобно уметь прежде, нежели быть художником, потому что рисунок составляет основу искусства; механизм следует развивать от ранних лет, чтобы художник, начав размышлять и чувствовать, передавал свои мысли верно и без всякого затруднения; чтобы карандаш бегал по воле мысли: мысль повернется и карандаш должен повернуться».



Рис. 1. Пропорции стоящей фигуры

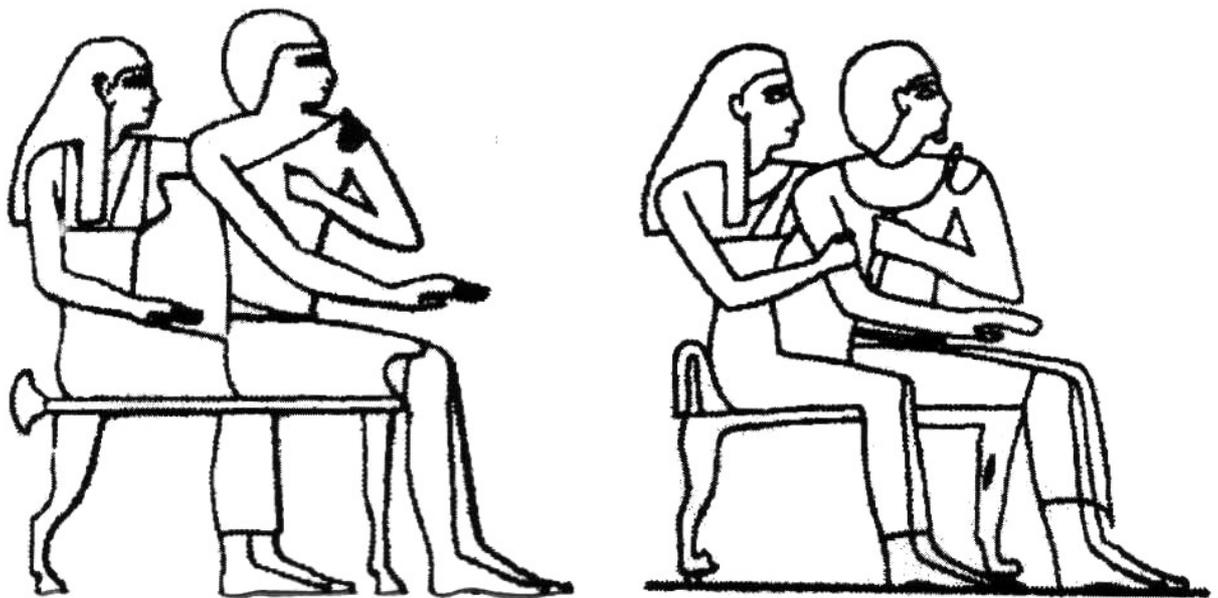


Рис. 2. Канон сидящих мужской и женской фигур

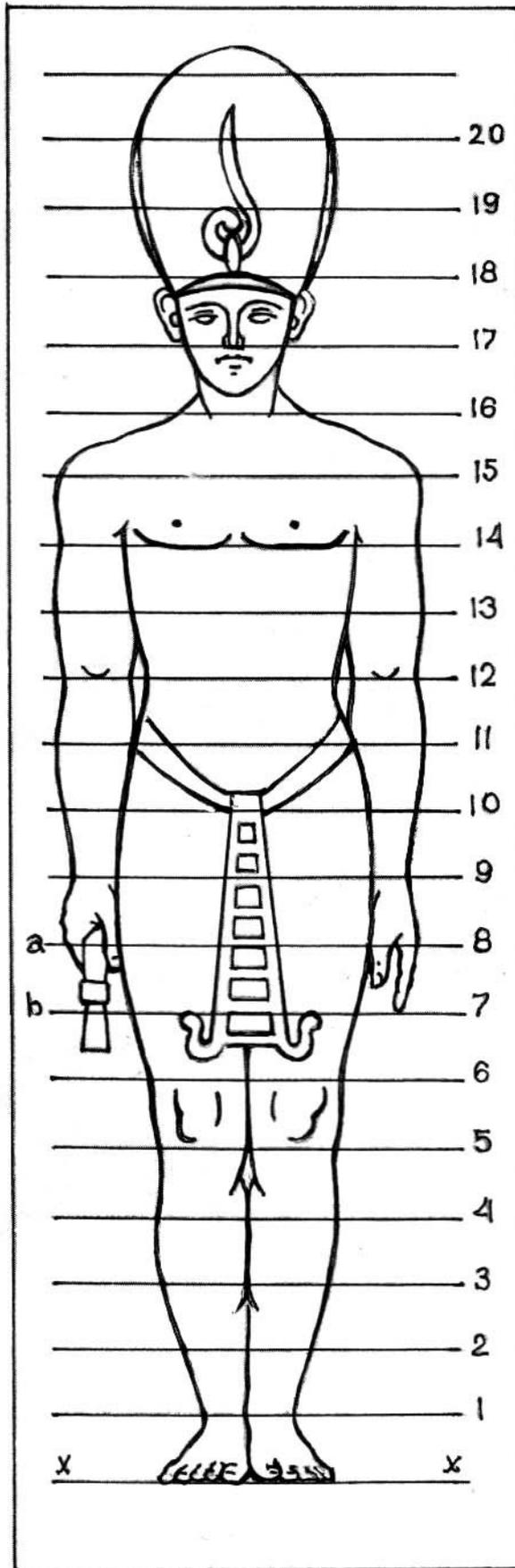


Рис. 3. Древнеегипетский канон пропорций



Рис. 4. Статуи царского сына Рахотепа и его жены Нофрет



Рис. 5 Статуя вельможи Ренофера



Рис. 6. Голова царицы Нефертити из мастерской скульптора в Ахетатоне.

Раскрашенный известняк

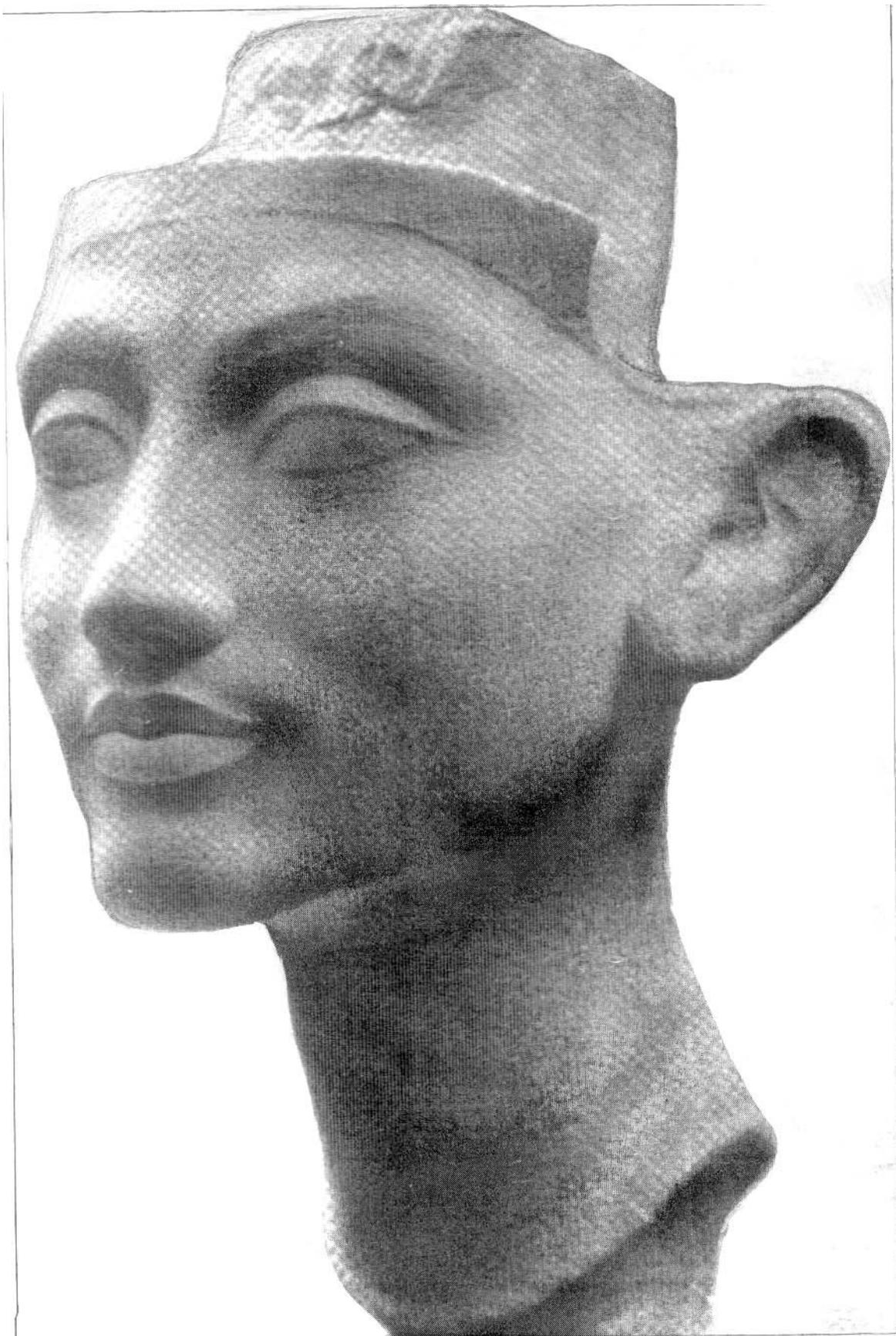


Рис. 7. Голова царицы Нефертити из мастерской скульптора в Ахетатоне.

Песчаник

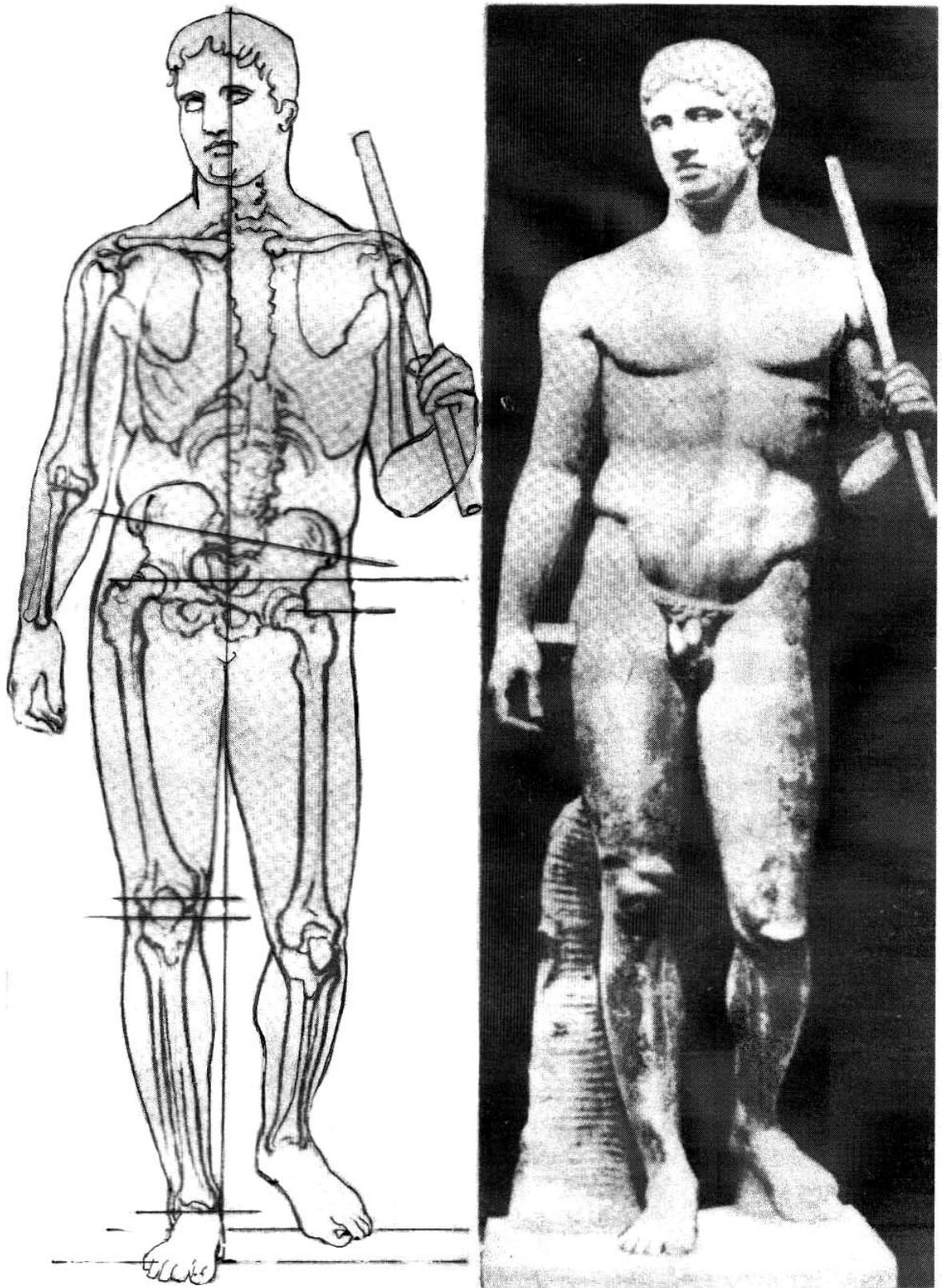


Рис. 8. Поликлет. Дорифор. V век до н.э.

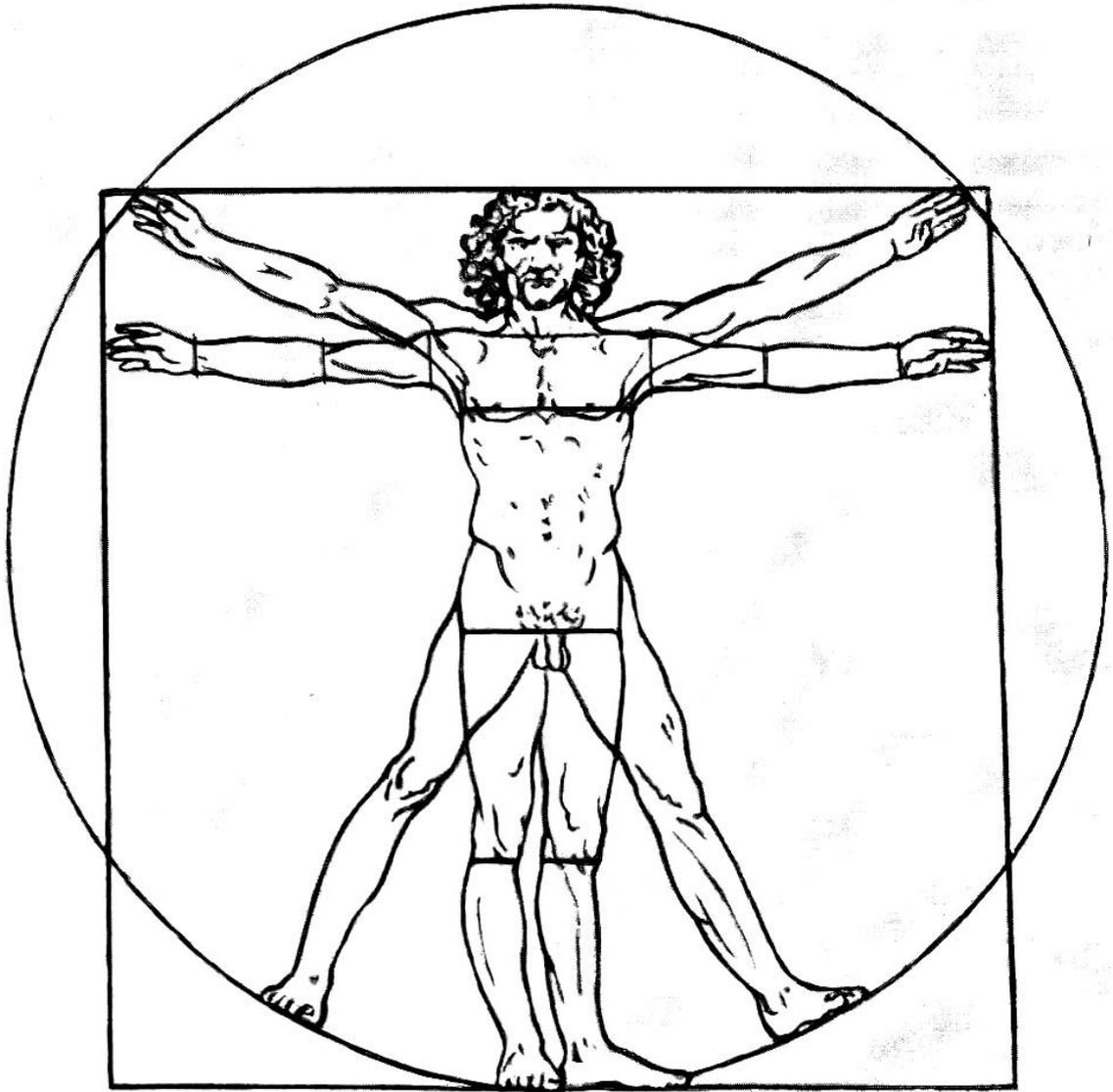


Рис. 9. Леонардо да Винчи «Квадрат древних»



Рис. 10. Микеланджело. Пропорции фигуры человека

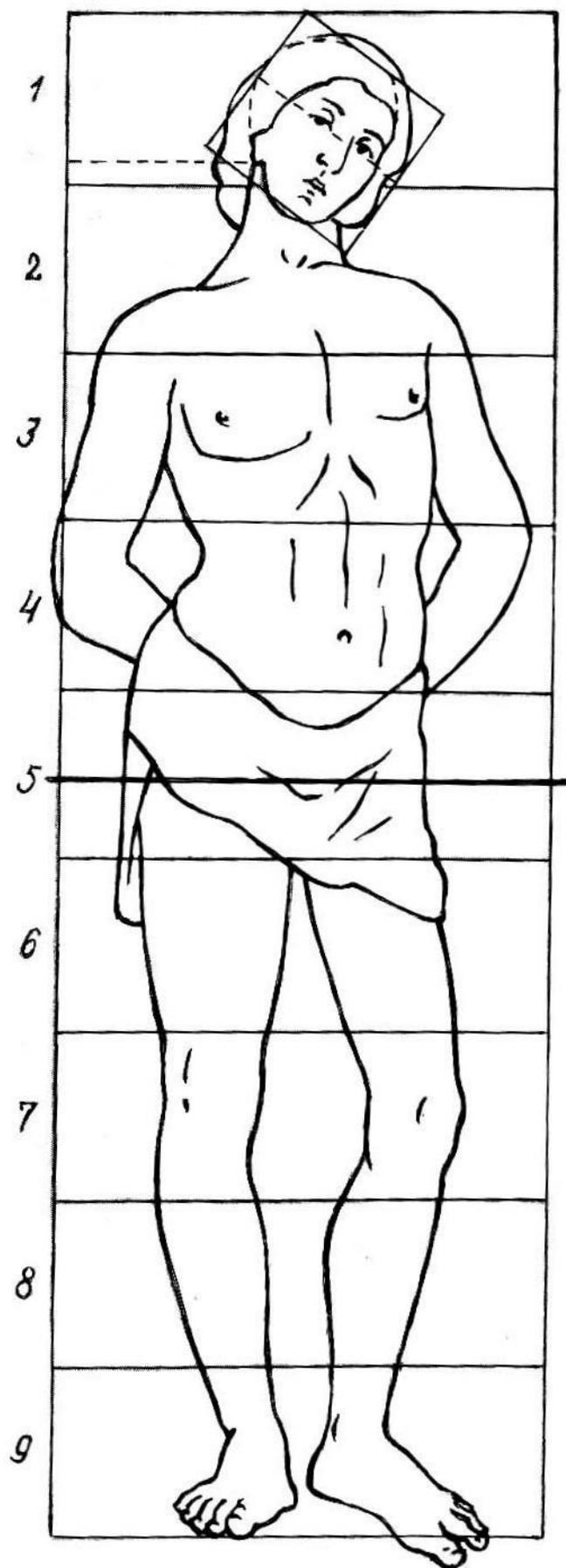


Рис. 11. С. Боттичелли. Канон пропорций

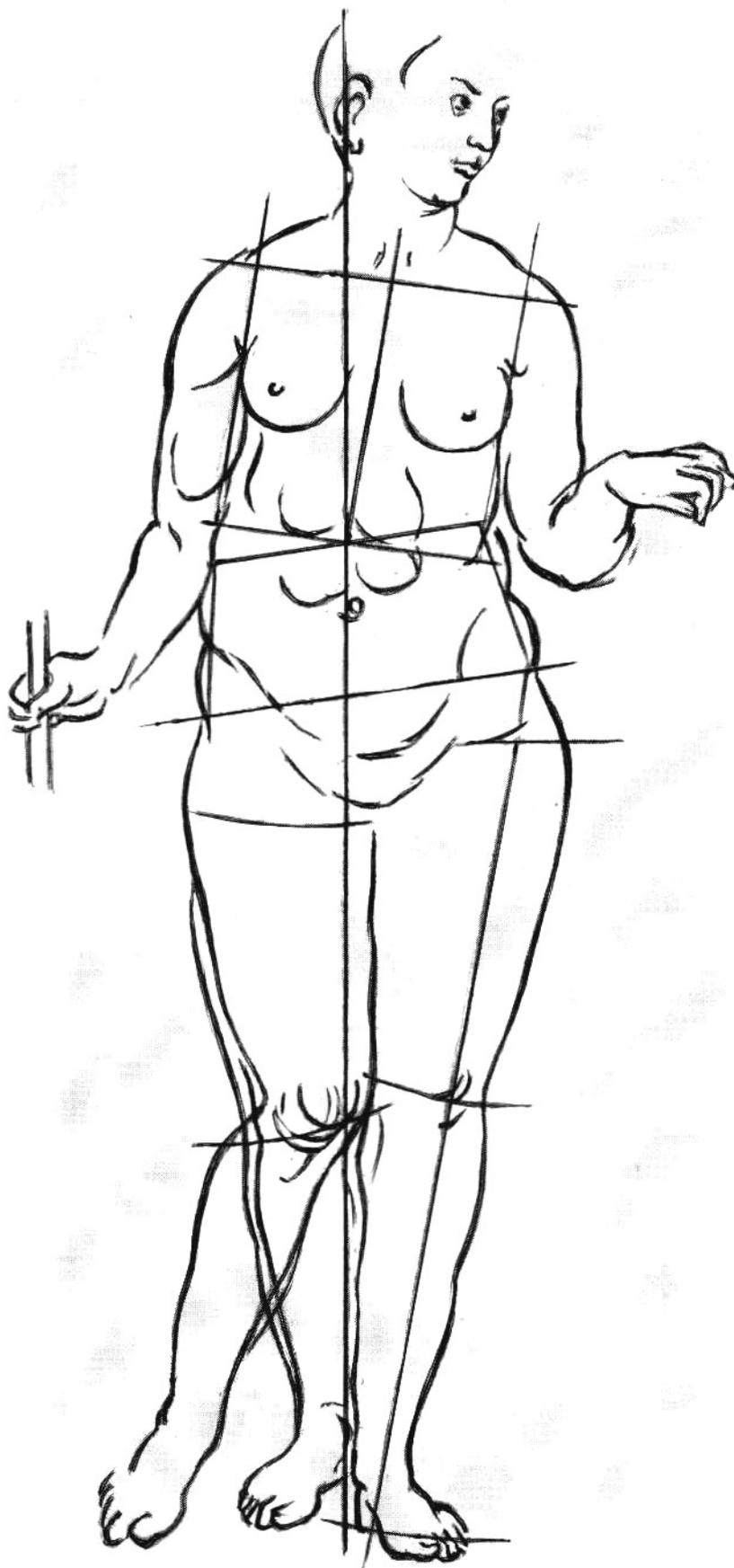


Рис. 12. А. Дюрер. Рисунок женской фигуры

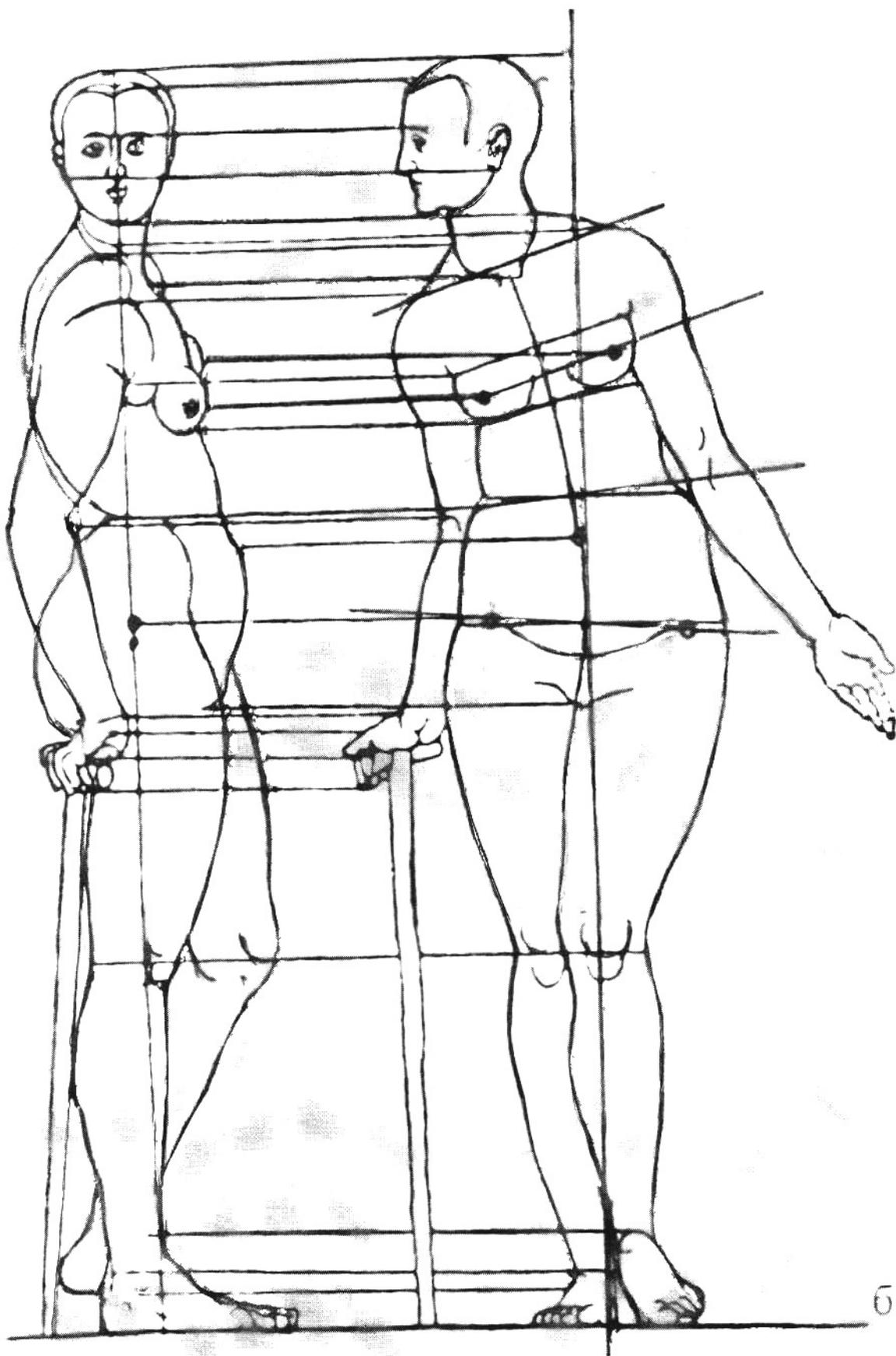


Рис. 13. А. Дюрер. Рисунок женской фигуры в профиль и фаз

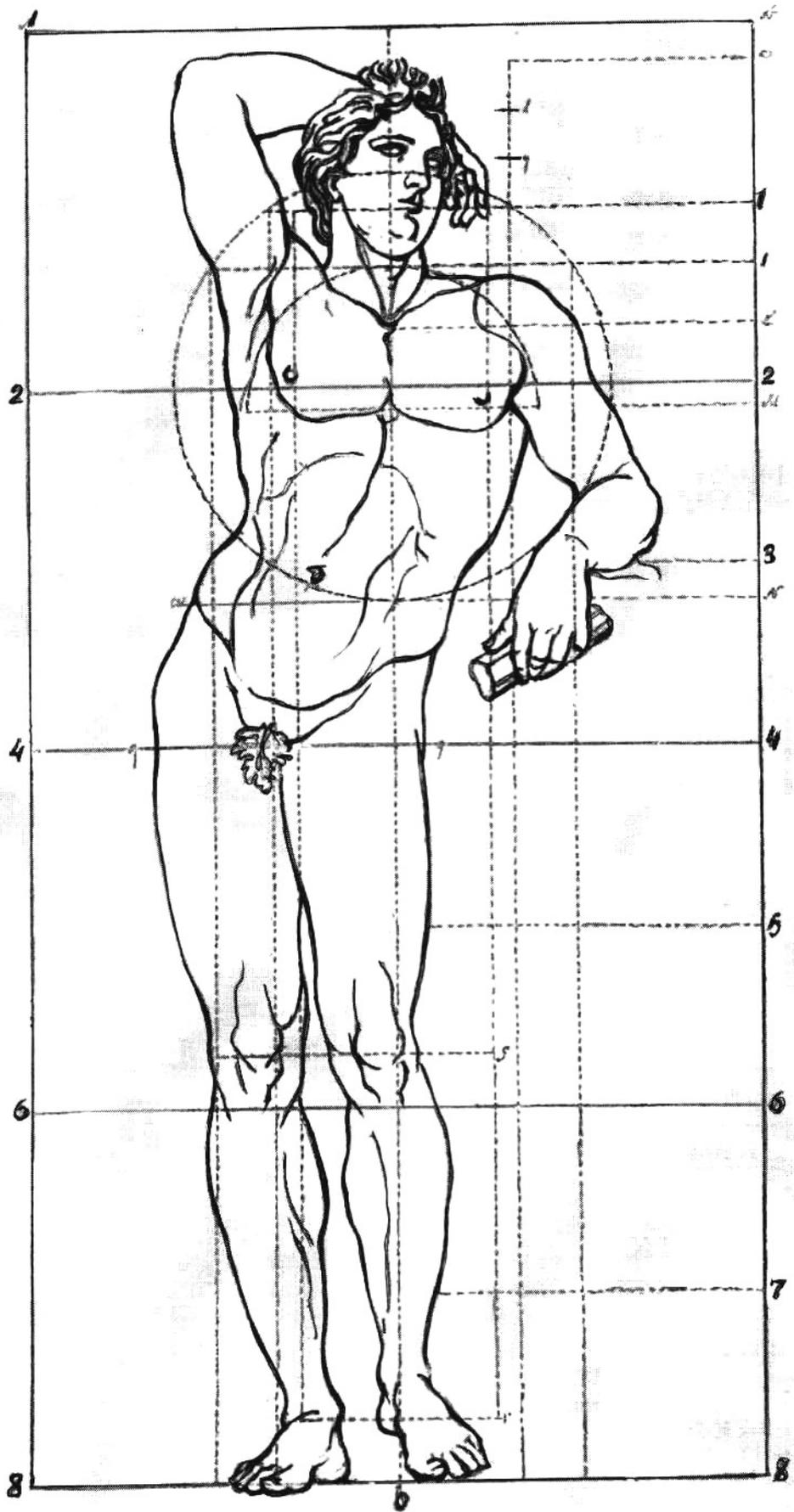


Рис. 14. А.П. Лосенко. Пропорции фигуры человека

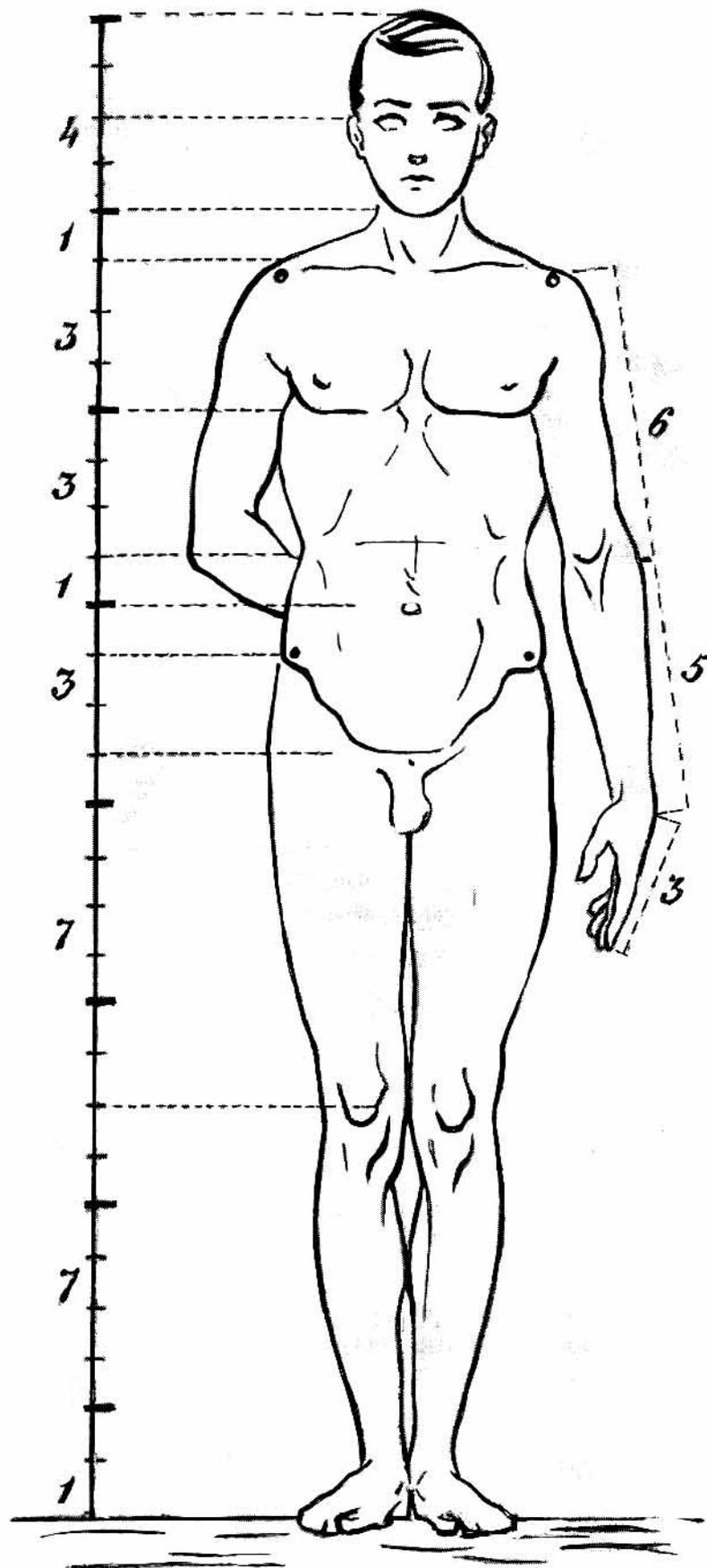


Рис. 15. А.П. Сапожников. Пропорции фигуры человека

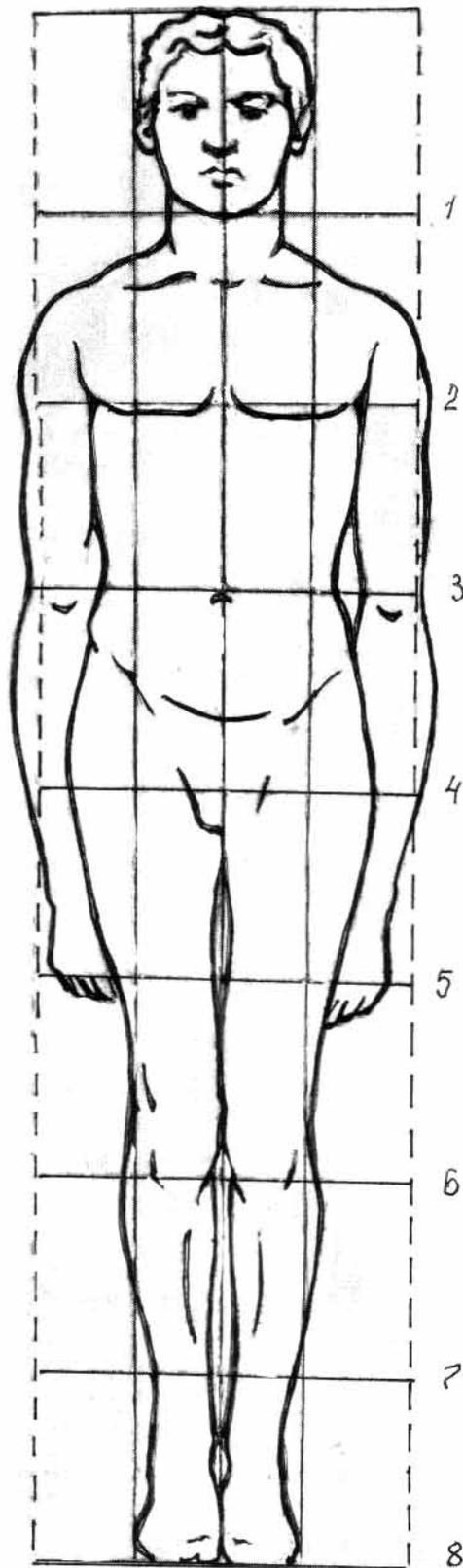


Рис. 16. Мужская фигура. Канон, имеющий модуль голову

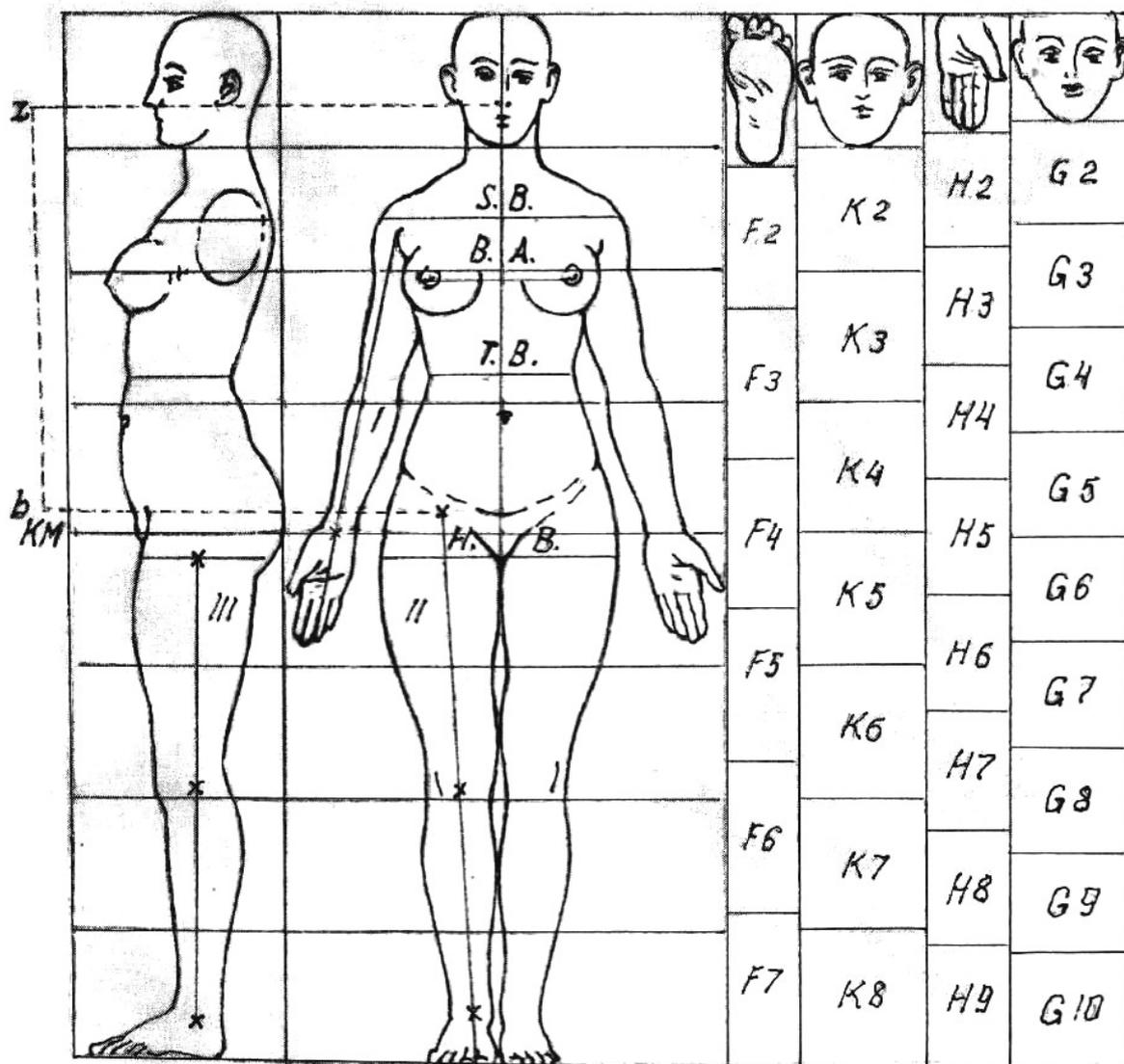


Рис. 17. Каноны женской фигуры, имеющие модулями голову, ступню, кисть и лицо

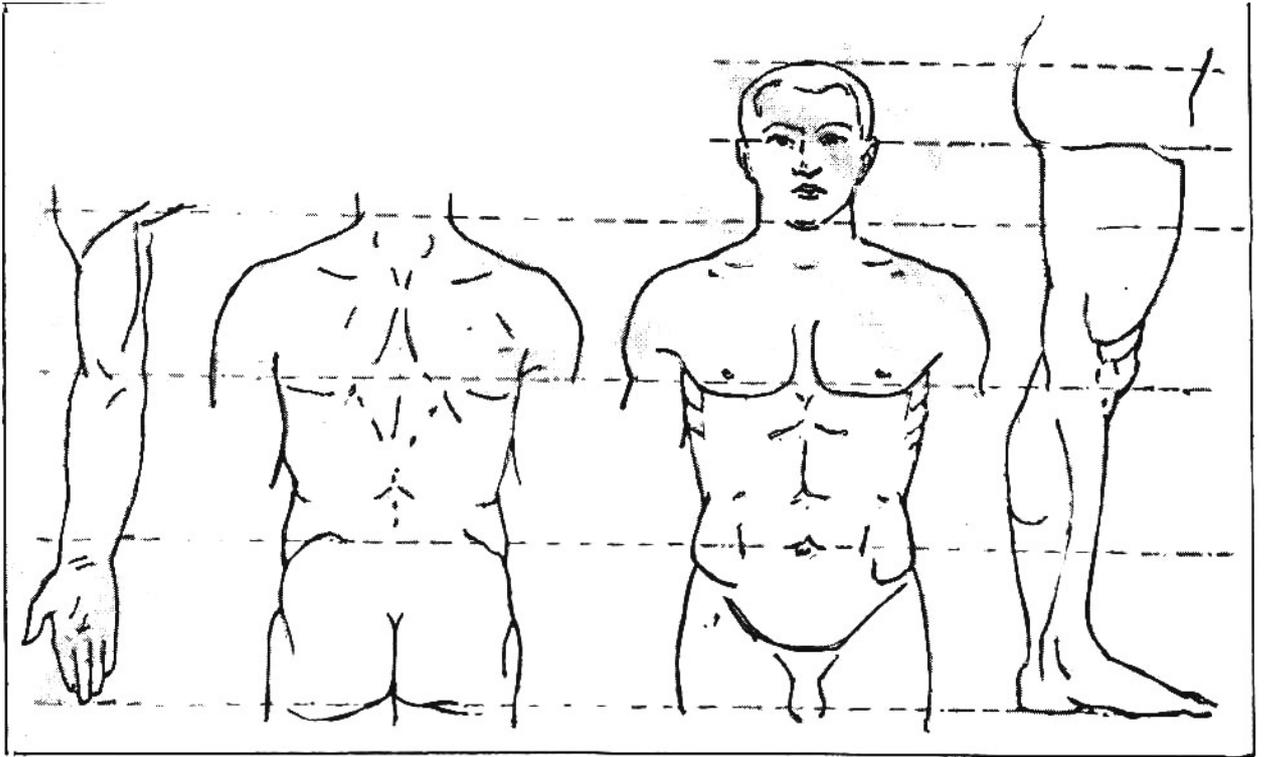
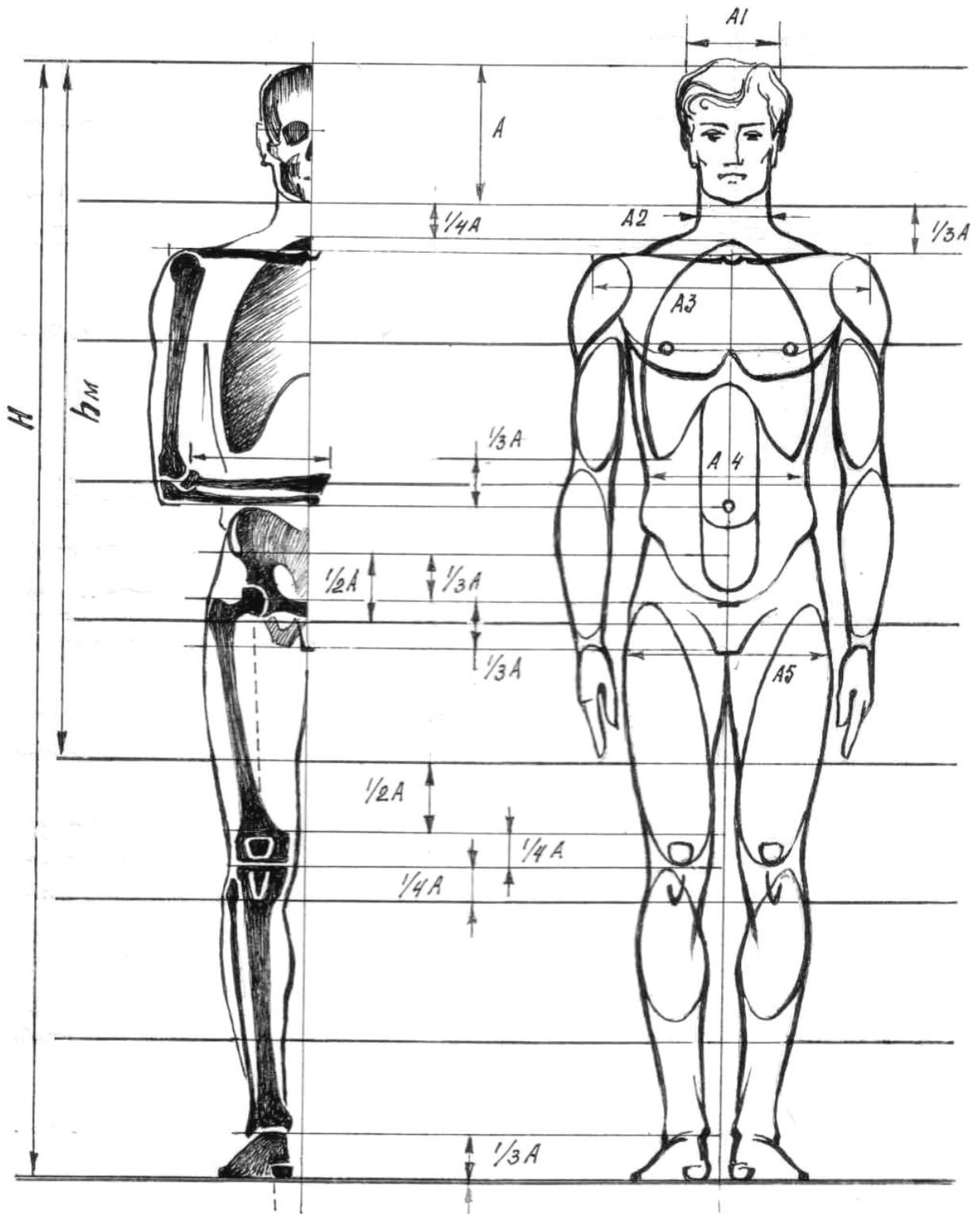


Рис. 18. Канон, имеющий модуль голову



Мужская фигура

$A=1/8H$; $H=8A$; h_m до л.сер.б

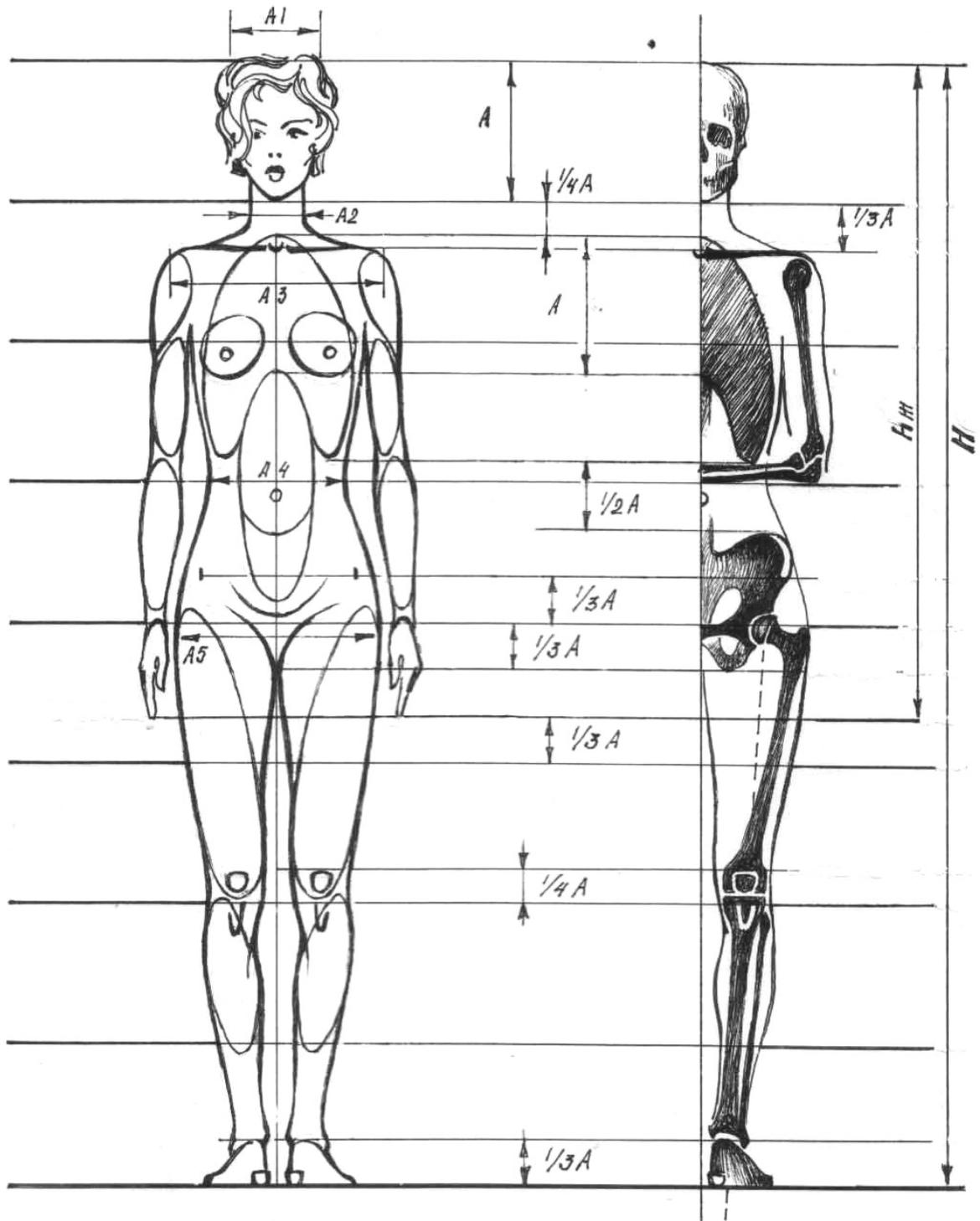
$A1=2/3A$; $A2=1/2A$;

$A3=2A+2-4$ мм;

$A4=1\ 1/4A$

$A5=1\ 1/2A - 2-4$ мм

Рис. 19. Современный канон фигуры человека на 8 голов



Женская фигура
 $A = 1/8H$; $H = 8A$; $h_{\text{ж}} \text{ до л.сер.б.} - 1/3A$
 $A1 = 2/3A$; $A2 = 1/2A - 2-4 \text{ мм}$;
 $A3 = 1 \frac{1}{2}A + 2-4 \text{ мм}$;
 $A4 = 1A$
 $A5 = 3A - 2-4 \text{ мм}$

Рис. 20. Современный канон фигуры человека на 8 голов

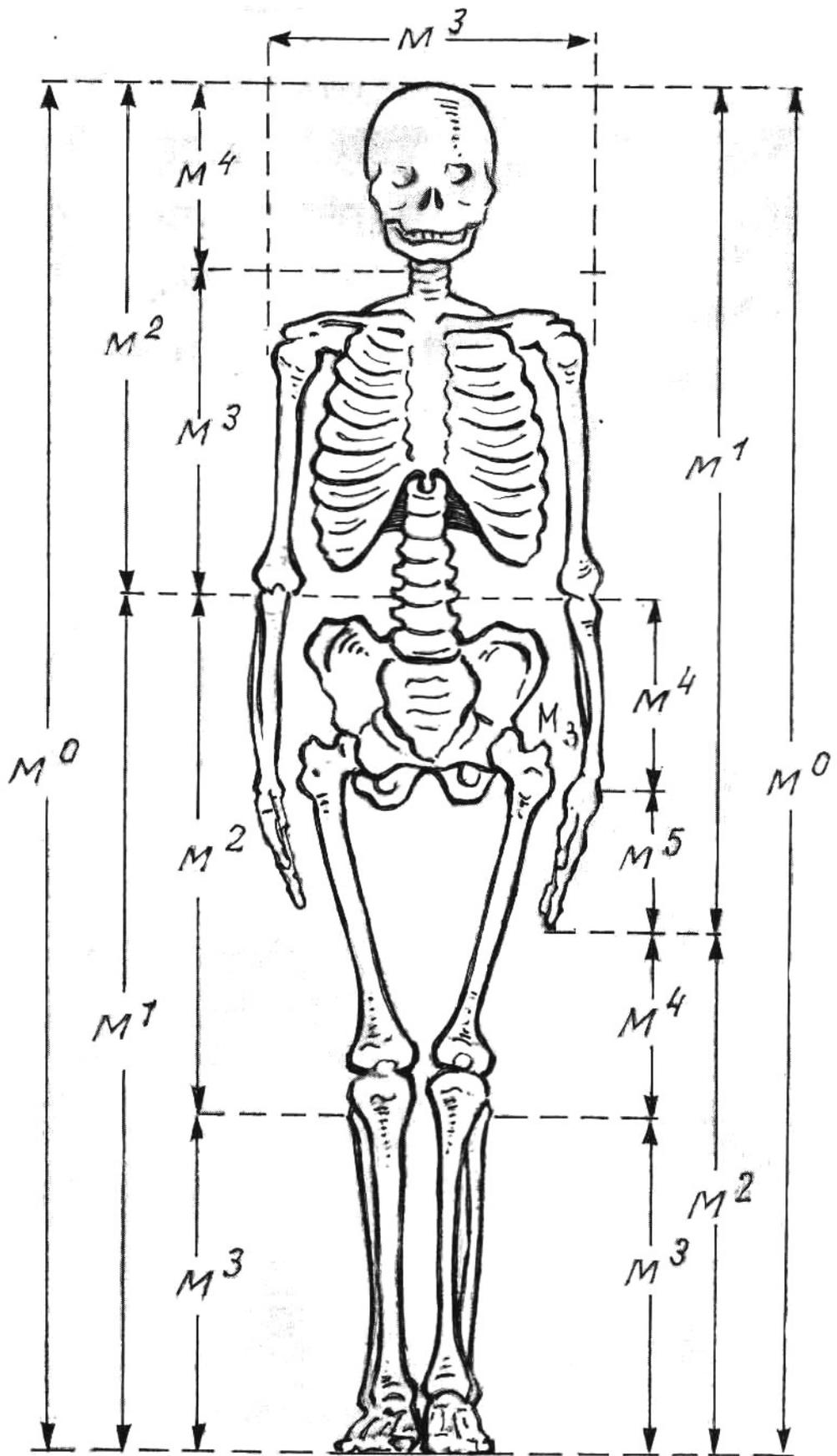


Рис. 21. «Золотое сечение» (по Цезингу)

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ростовцев Н.Н.* Академический рисунок. М., Просвещение, 1973.
2. *Советы мастеров.* Л., Художник РСФСР, 1979.
3. *Ростовцев Н.Н.* История методов обучения рисованию, М., Просвещение, 1981.
4. *Учебный рисунок,* Российская академия художеств. Издательство Китай, Тяньзинь, 1996